Ирина Николаевна Кемарская

Академия медиаиндустрии, г. Москва

ink0620@gmail.com

**Телевизионная медиаречь: «закадр» и «синхрон» как сопряжение нарративных и аттракционных элементов**

Смена доминировавшего долгие годы семантического (содержательного) подхода к анализу телевизионной медиаречи на функциональный дает инструментарий для исследования звучащих с экрана текстов – как произносимых синхронно в кадре, так и начитанных отдельно, их сопряжений с видеорядом, коммуникативных стратегий, нарративных и аттракционных функций.

Ключевые слова: поликодовость, телевизионная речь, телевизионное произведение, нарратив, аттракцион в медиа, вербально-визуальный поток.

Под медиаречью мы будем понимать речь, звучащую с экрана. Сама технология создания телепрограмм долгие десятилетия разводила вербальную и визуальную составляющие, разграничивая словесную часть (письменную – текст сценария, фиксации расшифровок – и устную, непосредственно звучащую с экрана) и динамичный видеоряд, «картинку». В общественном понимании именно слова несли смыслы, а видеоряд только дополнял их. Тонкости сочленения обоих элементов оставались уделом творческой состоятельности создателей телешоу.

Между тем поле пересечения вербальной и визуальной плоскостей представляет собой пространство для интегративного подхода. Поликодовая природа аудиовизуального зрелища [1: 34], в частности телевизионного, заставляет говорить о вербально-визуальном потоке, нерасчленимом в восприятии зрителя на отдельные составляющие. Изначально на телевидении присутствовали два типа аудиоречи: а) закадровый авторский текст (в профессиональной терминологии – закадр); б) текст, произносимый экранным персонажем непосредственно в момент съемки и синхронизированный с видеоизображением (в профессиональной терминологии – синхрон). На практике эти тексты часто перетекали один в другой. Закадр ведущего мог перемежаться его же синхроном, снятым отдельно в технике стендапа. А синхрон героя, перекрытый «картинкой», «заброшенный за кадр», мог выполнять функции закадрового текста. И тот, и другой могли неоднократно менять стилистическую окраску в ходе выпуска одной программы, если того требовал ее формат, добавлять публицистической мозаичности из других сфер речевой практики общества [2: 59]. Можно назвать эти подвиды медиаречи экранной речью, выполняющей разные функции.

Закадровый текст, представляющий собой выстроенный алгоритм коммуникации со зрителем, содержит сильную интенциональную компоненту, рассчитанную на удержание внимания телезрителя как слушателя. Считается, что эффективный закадр должен включать в себя информацию, которую невозможно передать визуально. Но часто закадр воздействует не столько логически, сколько эмоционально, предполагая прежде всего диалогичность, хотя и одностороннюю. Он не рассчитан на зрительский ответ – и в то же время подспудно опирается на него. Закадр может брать на себя функции передачи изображения. Так, например, словами может быть «дорисована» малоинформативная «картинка». От стилистической окрашенности закадра зависит позитивное или негативное восприятие показываемого на экране.

Синхрон же, то есть речь героя в кадре, претерпел иные метаморфозы: из смыслового элемента он превратился в иллюстративный, в значительной степени призванный привнести в телевизионную речь динамику и развлекательность. Слушая героя, зритель в первую очередь улавливает типажные характеристики и проверяет, соответствуют ли они его ожиданиям от визуального впечатления или нет. При этом прямая речь героя воспринимается как аттракцион, то есть как открытый эпизод, не имеющий предсказуемого окончания. Можно рассматривать его как «эксгибиционистский» пласт экранного зрелища [3], в то время как закадровый авторский текст представляет собой нарратив (его так и называют в английской профессиональной медиаречи – narration), то есть ту область зрелища, которую Т. Ганнинг называл «вуайеристической» (подглядывающей) или повествовательной.

Могут ли закадр и синхрон меняться функциями? В современном телевидении, ориентированном на эстетические критерии постмодерна, такие подмены логичны и возможны. Игра пронизывает поле ТВ-зрелищ, доставляя зрителю дополнительное наслаждение от отгадывания, к примеру, интертекстуальной или стилистической загадки, ломающей рутину телеповествования. При переходе ТВ-текстов в интернет они теряют часть свойств, в первую очередь одномоментность и необратимость восприятия. Возможность пересмотреть увиденное, остановить трансляцию, вслушаться в вербальные тексты влияет на структуру аудиовизуального продукта, заставляя авторов подстраивать его под новые привычки и другие социальные практики медиапотребления.

Литература

1. Козуляев А. В. Интеграционная модель обучения аудиовизуальному переводу (английский язык). Дис. … канд. педагог. наук. М., 2019.

2. Коньков В. И. Медиаречь: содержание понятия и принципы анализа // Мир русского слова. 2016. № 3. С. 58–63.

3. Gunning Tom. The Cinema of Attraction: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde. 1990 // Сайт Колумбийского университета. URL: http://www.columbia.edu/itc/film/gaines/historiography/Gunning.pdf/. Дата обращения 20.01.2020.